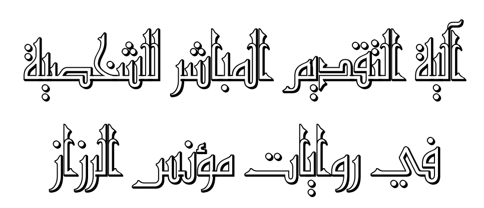


مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 10 (2010) : 61- 76
http://elwahat.univ-ghardaia.dz



شرحبيل المحاسنه
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة شقراء–الأردن

تمهيد

تقوم آلية التقديم المباشر للشخصية في السرد الروائي على وصف الشخصيّة، ورصد سلوكها وردود أفعالها وكلُّ ما يتعلق بها من حيث شكلها ووجودها إذ يعمد الروائيّ فيها إلى: "تقديم مقاطع وصفيّة من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصيّة وطبائعها بوساطة الراوي، أو يكل هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية، أو يترك الشخصيّة نفسها تقوم بهذا العمل"(1).

إنّ اختيار طرق تقديم الشخصيّة يعود إلى رغبة الروائيّ وفكره، فهو صاحب الحق في الاختيار "فهناك مثلاً الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصيّة كلّ وصف مظهري.

ومن جهة أخرى، هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر؛ وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيليّة أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتيّ الذي يقدمه البطل نفسه (Auto-Description) كما في الاعترافات"(2)، التي غالباً ما يتجلى فيها ضمير المتكلم الذي "يستخدم للتعبير عن الشخصيّة الرئيسة في الرواية، إذ تختبئُ الشخصيّة خلف هذا الضمير، وتكون مشاركة في الحدث، وهذا ما يصطلح عليه بالسرد الذاتي الثابت، إذ يكون الراوي هو الشخصيّة الرئيسة أو البطل، (الروائي حاضر هنا كشخصيّة في الحكاية)"(3).

إن ضمير المتكلم، كما هو معهود يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السرديّ ويتعلقُ به

أكثر، متوهماً أنّ المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يُحس، أو لا يكاد يحسُ بوجوده ... فهو المتحكم، وهو المنشط، وهو المُزدجى، وهو الموجّه[4]. ولعلّ هذا الضمير يتسم بالفنية التي يسعى إليها الروائي "على اعتبار أنه وسيلةٌ ناجحة للتخفي، فالكاتب يلجأ إليه شكلاً من أشكال الاستتار وتخفيفاً من حدة الإشارة إلى العمل، لكونه عملاً مختلفاً مكتفياً بذاته لذلك فهو وسيلة سهلة للتحرك في العمل دخولاً وخروجاً، دون أيّ إشكالية تواجهه"[5].

طرق تقديم الشخصية الروائية

إنّ أبسط طريقة في التقديم المباشر للشخصيّة هي "الطريقة التقليدية التي يتبعها المؤلف، وهي إيرادُ وصفٍ جسمانيٍّ لها وموجز عن حياتها"[6]. ولعلّ هذه الطريقة لم تقتصرْ فقط على الرواية التقليديّة، بل إننا نلحظ وجودها في كثير من الروايات الحديثة التي يظهر فيها وصف البعد الخارجيّ للشخصيّة "الذي يشمل المظهر العام للشخصيّة والسلوك الظاهريّ لها"[7]. وكما يتمثل في "صفات الجسم المختلفة، ويعرض لأثر هذه الصفات في سلوك الشخصيّة"[8].

ومن الجدير بالذكر أن التقديم المباشر للشخصية لا يقتصر الروائيّ على الوصف الخارجيّ، الذي يتعلق برصد الملامح الجسدية والسلوك، بل قد يتجاوز الروائي ذلك ليصف البعد الداخليّ للشخصيات، "فيتوغل توغلاً عميقاً في نفسها، فيكشف عن هواجسها بشكل مباشر، وأجود الوصف هو "الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله للسامع، ولذلك قال بعض النقاد: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"[9].

وبناءً على ما سبق ؛ يمكن القول: إن الوصف الذي يقوم به الروائي في التقديم المباشر يتفرع إلى قسمين: الوصف الماديّ الذي يقتصر على الملامح الجسديّة والمحسوسة، والوصف النفسيّ الذي يبدو مباشراً على لسان الروائي أو إحدى الشخصيات الروائيّة، وهذا القسم "ملّون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر"[10]. وفيه يتمكن الروائي عن طريق الراوي من تصوير وصف ما يدور في العالم الداخليّ للشخصيّة من أفكار، وما يتصارعُ فيه من عواطف وانفعالاتٍ، وما تتناوب عليه من خلجات نفسيّة، مع حرصه على الاختفاء من أمامها دون أن يقصد "أن يفقد حيوية أسلوبه وعفويته، ودون أن يتحول إلى عالم من علماء النفس"[11].

والأمر الآخر الذي نود الإشارة إليه أن الروائي يجب عليه أن ينتبه إلى عدم استخدام الوصف الطويل في تقديمه لشخصياته سواءً أكان ذلك في البعد الماديّ أم البعد النفسيّ، فالروائيّ المبدعُ هو الذي يجنحُ إلى الإيجاز؛ "لأنّ الإيجاز من دلائل العبقرية، كما تقول "نيللي كورمو"[(12)].

الوصف الخارجي والداخلي:

لجأ الرزاز في كثير من رواياته إلى هذا النمط من التقديم، ولعلّ لجوءه إلى هذا النمط ساعده على عرض شخصياته، وتقديم سماتها الأولية التي تتجسدُ في مظهرها الخارجيّ والداخلي، ففي رواية "أحياء في البحر الميت" ذلك "العمل الفني العظيم"[(13)] كما يقول عبد الله رضوان يظهر هذا النمط في الوصف الخارجيّ والداخليّ، ولكن نلحظ الوصف الخارجيّ جاء قليلاً فيها فنحن نلحظُ مثل هذا الوصف على لسان عناد، ظهر عندما أشار إلى جمال امرأة صدفها في طريقه، "وقفتُ بالباب مبهوراً، فإذا بي إزاءَ امرأةٍ وجهها وجه هالةِ البدر وصدرُها صدرُ النهار"[(14)].

ولعلّ قلة هذا اللون من الوصف يعود إلى انشغال المؤلف بتحديد الملامح النفسيّة أكثر من الملامح الماديّة؛ فشخصياتُ رواية "أحياء في البحر الميت" هي في طبيعتها شخصيات مأزومة، تعاني من واقع مرير تعيشه فهي "تبحثُ عن معنىً للحياة فلا تجده إلا في وسط عالم الخِواء والموت، وهي دائماً لا تحصدُ إلا الخيبة على الرغم من وجود رموز مناضلةٍ"[(15)]. وفي رواية "اعترافات كاتم صوت" لم نعثر على الوصف الخارجيّ إلا مرةً واحدةً، ظهرت في وصف الراوي يوسف مصوراً ملامحَه الخارجيّة، "وجه يوسف الغض ذو العينين السوداوين البراقتين الحالمتين"[(16)].

أما في رواية "متاهة الأعراب في ناطحات السراب" فظهر الوصفُ الخارجيُّ فيها مرتين جاء على لسان حسنين، في المرة الأولى وصف جدهُ لأبيه كاشفاً عن مظهره وشكله "وجدي لأبي... المعروق الوجه، الغزير الحاجبين، المدور الجسم"[(17)].

وفي المرة الثانيّة جاء في كشف المفارقة بين شكل رجل يتحدث عنه، ومكانة ذلك الرجل الاجتماعية، يقول في معرض حديثه عن الرجل: "كان أقرب إلى جمجمه منه إلى وجه: منخسف الخدين، بارز الوجنتين، غائر الفم والعينين معروق العظام، لكن عينيه ... عينان واسعتان هائلتان تبرقان وتومضان، وتشتعلان"[(18)].

يبدو لي من خلال روايات الرزاز أنّه لم يحفلْ بالوصف الخارجي لشخصياته الروائية كثيراً، وإنما كان جلّ ارتكازه في هذا النمط على الوصف النفسيّ المباشر لباطن شخصياته، وإذا ما حاولنا معرفة السبب وجدنا أن السبب الرئيسي يعود إلى طبيعة المؤلف الجوانية التي فرضت الطابع النفسيّ على شخوصه الروائيّة، فشخصياته في أغلب رواياته هي شخصيات مأزومة يجتاحها طابع المأسويّة.

ونستطيع أن نحكم على طبيعة الرزاز الجوانيّة من خلال سيرة حياته والظروف التي شهدتها أُسرته وعايشتها ومرت بها "فوالده منيف الرزاز كان طبيباً يحترف السياسة ويتصدر مركزاً مرموقاً في كوادر حزب البعث، بيد أنه اكتوى بنار السياسة، حيث انتهى به المطاف محاصراً في منزله قيد الإقامة الجبرية في بغداد إلى أن وافته المنية عام **1984**م"[19].

ولعل الإقامة الجبريّة التي أجبرت والده على الرحيل عن الوطن تركت في نفس الرزاز أثراً لا يمحى من ذاكرته، ووصلت به إلى معاناة نفسية حادة انعكست على إبداعه "فوالده مات في الوقت الذي كانت تجري فيه محاولات للإفراج عنه فبموت والده، ماتت الحرية في حياة مؤنس، قبل السماح لها بالتحليق في منزل الأسرة وفي سماء الوطن. فكان لهذه الحادثة –بما حملته من معان ودلالات– أثرٌ كبيرٌ في صياغة حياة مؤنس وعذابات روحه التي ظلت تقاوم طلاب التجربة المرة، في الفترة التي قضتها أسرته في الإقامة الجبريّة، اضطر مؤنس للبقاء في بيروت بعيداً عن أسرته، يكابد ويقاوم ما يكابده في آن معاً؛ وهذا ما عرّضه لمعاناة نفسيّة هائلة"[20]

والراجح لدي أن رهافة حسه وشعوره جعله غير قادر على قبول فكرة تحول منزل عائلته في العراق إلى سجن صغير، والوطن إلى منفى كبيرٍ. ويبدو أن هذه المعاناة جعلته يفقد القدرة على التعامل مع من حوله حتى وصل به الأمر إلى مرض نفسي، فطلب أهله منه أن يعرض نفسه على طبيب نفسي لعله يساعده على العلاج. يقول الرزاز "بعد سنوات الإقامة الجبرية التي كانت فيها أسرتي حبيسة المنزل، وجدت صعوبة في التعامل مع العالم من حولي، فقد كان من الصعب عليّ القفز عن ذكرى المعاناة التي مرّ بها والدي في حياته والتي انتهت بوفاته وهو قيد الإقامة الجبرية، ولما لاحظ أهلي ذلك ضغطوا عليّ لاستشارة أطباء نفسيين"[21]؛ لذلك فمن الطبيعيّ أن يحفل الرزاز بالوصف الباطنيّ لشخصياته أكثر من الوصف الخارجيّ الذي يقتصر على إبراز الملامح الخارجيّة ورصدها.

لا نبالغ إذا قلنا: إنّ شخصياته في الحقيقة ما هي إلا امتدادٌ له؛ نظراً لجوانيتها الممتدة على طول أعماله الروائية، فالوصف النفسي المباشر كان لا مناص له أن يأخذ حيزاً كبيراً في رواياته فمثلاً في رواية "متاهة الأعراب في ناطحات السراب" يقدم لنا الراوي الصفات النفسيّة "لآدم" على لسان والده، بقوله: "آدم سريع الغضب، سريع الخاطر، براق العينين، عالي العنق"[(22)].

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأوصاف التي قدمها لنا الرزاز جاءت منسجمةً مع مسار الشخصيّة في الرواية، فآدم إنسان عربيٌّ يحمل طابع العروبة الأصيل، فيه من السمات البدوية الشيء الكثير، فهو فارسٌ وبطل وصاحب أمل كبير يسعى إلى تحقيق اليقظة العربية، وزيادة على ذلك فهو يشعر بحالة الفراغ والخواء التي تعيشها الأمة؛ لأنّها فقدت الدليل والمرشد سواء كان ذلك على المستوى الإيديولوجي أم السياسي، وهي بالضرورة لبطل ذي شموخ وكبرياء، والروائي يشير مباشرةً إلى طموح هذا الفارس والمهمة التي ينبغي أن ينجزها. يقول: "لكن آدم كان بعيد الأمل، عظيم الأطماع، يدرك أنّ هذه الصحراء أشبه بمسرح تاريخيّ يبحث عن بطل، ويعتقد أنه صاحب هذا الدور بلا منازع"[(23)].

وفي رواية "جمعة القفاري" يظهر مثل هذا الوصف المباشر التقريري، الذي يسعى إلى الانتهاء بالقارئ إلى تسجيل انطباع عام عن غرابة الأطوار على لسان إحدى الشخصيات اسمها الغلباوي إذ يصف شخصية جمعة الذي يتسم بصفات غير مستقرة، جاء على لسان الغلباوي: "جمعة القفاري شخص يصعب العيش معه. قد ترى في رفقته متعةً، وقد تجد في الجلوس إليه مرة كلّ أسبوع راحة. أما أن تعيش معه في نفس البيت، فإنها الكارثة عينها. ذلك أنه غريب الأطوار"[(24)].

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأوصاف التي جاءت على لسان الغلباوي تعد مؤشّراً واضحاً على اضطراب شخصية جمعة، حتى يمكن القول: إنّ هذه الأوصاف جاءت متناسبة مع سلوكه في أحداث الرواية كافّةً؛ فالقارئ بعد قراءة الرواية يدرك أنّ هذه الشخصيّة عاجزةً وفاقدة للقدرة على التواصل مع المجتمع الذي تعيش فيه، على الرغم من كلّ محاولاتها للتواصل مع البيت والزواج والناس والحب والعمل، الأمر الذي أدى بها إلى الانهيار.

الوصف الذاتي في روايات الرزاز:

يتجلى الوصف الذاتي في التقديم المباشر من خلال ما يسمى بالاعترافات، التي

أخذت حيّزاً واسعاً في أغلب روايات الرزاز؛ إذ يقوم كثيرٌ من شخصياته الروائية بوصف نفسها، فكشفت عن سيرتها ومعاناتها النفسيّة التي تعيشها، وقد جاءت أحياناً على شكل مقاطع متناثرة كما في روايتي "أحياء في البحر الميت" و"الذاكرة المستباحة"؛ ففي رواية "أحياء في البحر الميت" نلحظ اعترافات الرائد الذي يمثل تحول الثورة إلى سلطة، والذي بدا من خلال فك كلِّ ارتباط له بالمرحلة السابقة حتى بزوجته أمّ مصطفى، واتجاهه إلى المرحلة الجديدة التي مارس فيها القتل والتطويع لمن وقف في وجه السلطة[25]، فنحنُ نلحظُه يدلي باعترافاته مُشيراً فيها إلى منصبه السلطويّ، وفيها يرى أنّ هذا المنصب قد قدّر له في الصغر، استطاع أن يحُسَه من خلال الوحي والإلهام، وليس من خلال المعيار العلمي الذي يستند إلى الأدلة والبراهين، والرزاز يسعى من خلال هذا التقديم إلى إضفاء سمات صوفيّة على الشخصيّة، ويقدم إدراكها من خلاله، فهي ترى نفسها مصطفاةً من بين الآخرين تتمتع بقدرات مزيدة من حيث إدراك الأمور بالإلهام والحدس، فضلاً عن القدرة على فك ما يستغلق من الأمور بفضل ما يودعه القدر في قلبه.

بيد أن البوح خاضع للمراجعة؛ لأنه يُقدّم من زاوية السارد المشارك الذي يرى نفسه هكذا، ولا يمثل بالضرورة طبيعة الشخصيّة من منظور الروائي، ولا بد من فرض هذا الوصف على ما تقدمه الشخصيّات الأخرى عنه. يقول في اعترافه: "صحيح أنني لم أصبح قائداً بعد... ولكنّني رائد في أية حال... ورائد على جانب كبير من الخطورة. منذ صغري وذلك الإحساس الغامض بأني رجلٌ قدر ومصير يلح على نفسي ويستولي على كياني دون أن أتبين له مصدراً بيّناً أو علّة علمية. وهنا يكمن خطأي فمثل هذا الإحساس لا يرصد بالدلائل العقلية والبراهين المنطقية ... فهو ينتمي إلى عالم النداء الروحي الذي لا يبلغه الباحث المتوسل إلا بالمعرفة المباشرة. شأنه شأن الوحي والإلهام والنداء. لكن القدر يُلقي في قلب اللبيب المُصْطَفَى إشارات خفية ورموزاً تستغلقُ على العامة فلا يدركُها إلا الذي يصطفيه النداء"[26].

وفي "الذاكرة المستباحة" نلمس كذلك بعض الاعترافات التي ساعدت المؤلف على تقديم شخصياته، جاءت هذه الاعترافات بصورة مقاطع، ففيها نلحظ مقطعاً روائياً يحمل اعتراف منقذٍ عن نفسه، مُشيراً فيه إلى أنّه سيكون كما سمّاه أبوه منقذاً ومخلّصاً للأمة العربية من كل ما يشينها، وهو في اعترافه يعِدُ أن يعمل على تحقيق حلم والده، في تخليص

الأمة العربية وتحريرها يقول: "أنا أعدكم ... بأن أجوب شوارع العالم كله باحثاً عن كلِّ شرير خبيث لأضع حداً لشره وحياته. هذه هي رسالتي: أنْ أنقِذَ العالم من الشر. أعداء العرب والفقراء... أنا سأتكفلُ بِهم، لا داعي لأن ترهقوا أنفسكم، أنتم رجال الشرطة، مهمتكم تقتصر على القبض على اللصوص ومخالفة السيارات، أما أنا فسوف أضع حداً للشركات التي تستغل العرب، الشركات المتعددة الجنسيّة. سوف أُطلقُ النار على هذه الشركات. قلت أنني لستُ مجنوناً"(27). ولكن منقذاً لم يكن اسماً على مسمى ولم يكن كما أراد له أبوه أن يكون فهو رجل بحاجة إلى من يساعده في فهم كلِّ شيٍ إلى من يترجم له كلمات سعاد، كلمات البقال فتحي، ومراودة (آريا) وهو محتاج إلى من يعرفه بنفسه، وبما يقوله له الطبيب، وهكذا يتحرك منقذ في الاتجاه المضاد لتحرك الأب، فهو لا يهتم بالحملات الانتخابيّة، ولا بالمرشحين، ولا يهتم بمرضه، ولا يستطيع أن يفهم المرض العقليّ الذي أصيب به، وكل ما يريد أن يعرفه هو هل سعادُ صادقةٌ في حبها له أم أنّها صادقة فقط في حبِّ الآخر الذي باع أرضاً واشترى "مرسيدس"(28). فتقديم الشخصية بوساطة الاعتراف قدم للقارئ معلومات جاهزة عن ما يختلج في نفس منقذ وما كان يدور في خلده، وهنا يَسْخَرُ الكاتب في شخصيته؛ إذْ إنّ العمل الفردي لا يُحقق علاقة آمالها وطموحاتها؛ بل إنّه يدين الفردية المفتقرة إلى التنظيم والمرجعية الإيديولوجية، التي تتوفّر على مجموع من الناس القادرين على تحريك الأمور وتغيير الأشياء، ومقاومة تغلغل الآخر واستغلاله؛ ومن هنا اختلط الأمر على الشخصيّة التي ما فتئت ترد تهمة الجنون عن نفسها. وزيادة على ذلك، فإن هذه الشخصية تعاني من حالة رهاب شديدة من الموت، فتجمع إلى هلوستها وهستيريتها ملمحاً آخر وجوديّاً؛ ناجماً عن التشبث بالحياة، من خلال الجمود والثبات المنافي أصلاً للحياة، مما يشكل مفارقة صارخةً، وهذا ما يؤكده اعتراف آخر يكشف عن شخصيّة منقذ، ومدى حالة التأزم النفسي التي عانت منها، فهي مهزومة لا تستطيع المواجهة بل تحب الجمود والتقوقع حول نفسها، دون التوق إلى النمو والحركة. يقول في اعترافه: "إنني حجر، والحجر لا ينمو، ولا تظنوا أنني حزين لأنني لا أنمو، على العكس... بقائي داخل لحظة زمنية محددة تجعلني خالداً. الشجرة تنمو... فتموت، والإنسان العادي ينمو في سبيل أن يموت... وأنا جامد في برهة زمنية لا أتوقف. مثلي كمثل الأزل. وأنا لا أحب أن أموت"(29).

امتد أسلوب الاعتراف في بعض روايات الرزاز، ليشمل صفحات طويلة وتجلى ذلك في رواية "متاهة الأعراب في ناطحات السراب" و"جمعة القفاري" و"اعترافات كاتم صوت"،

و"مذكرات ديناصور" فقد كان الرزاز يلجأ إلى هذا الأِسلوب ليجعل المتلقي على اتصال مباشر مع شخصياته دون تدخل من الراوي أو أي شخصية أخرى في الرواية.

إن فأسلوب الاعتراف، كما يرى بورنوف وصاحبه في سياق مختلف، حقق وظيفته المتصلة بمهمة "الكشف عن سيرة الشخصية وحالها، والهادف إلى الإعراب عن الحياة الباطنية تباعاً وحسب جريانها، فقد تحاول الشخصية فيه التعبير عن تردد وتطور شعور منغمس في الحياة اليومية المعتادة"[(30)]. ولعل شغف الرزاز بأسلوب الاعتراف جاء من تأثره بأنواع الروايات العالميّة؛ فقد كان يحاول أن يفيد من "الرواية النفسيّة والوجوديّة واللامعقول ورواية تيار الوعي، والرواية الجديدة لأعلام في القرن العشرين أمثال "كافكا" و"جيمس جويس" و"فوكنر وسارتر" و"البير كامو" و"بكيت" و"غريية" و"ساروت... وغيرهم"[(31)].

لا نبالغ إذا قلنا: إن حضور هذا الأسلوب في رواياته يعد من آليات التجريب في الرواية الأردنية الحديثة، وهذا يدلُ على محاولته النهوض بالفن الروائي الأردني إلى مستوىٍ عالٍ من البراعة والتميز، ففي رواية "متاهة الأعراب" يتجلى هذا الأسلوب في بداية الرواية وفي مواطن متعددة منها، فقد ظهر في بدايتها على لسان آدم الحسنين، الذي تحدث عن طبيعة نفسه وعائلته وشجاعة والده. يقول: "أنا أخاف، أبي لا يخاف العتمة، أبي بطل. قال: إنه أقوى من أديب الدسوقي، ومن شمشون الجبار، وأقوى من فريد شوقي كمان، لكن أمّه البدويّة في السماء، ووالده الذي نزح من الشام وحيداً، عاد فنزح من الشام إلى مسقط رأسه وحيداً، وعائلة أبيه شبه المنقرضة ظلت غامضة المصير"[(32)].

إن اعتراف آدم الحسنين يجعل المتلقي يدرك منذ البداية ملمح الضعف، المتمثل باعترافه بالخوف ويدرك أصالة والده التي تعود إلى البداوة العربية الأصيلة، والمتلقي المتابع لأحداث الرواية يستطيع أن يدرك أنّ حسنين هو الإنسان العربي الأردني المنفصم المقيم في عمان والمنتمي إلى أصول مختلفة من كل بقاع الوطن العربي، وقد سجن والده بسبب ثقته الكاملة بالقومية العربيّة، وقد انهارت ثقته بهذه الرابطة، ولعلّ الصراع بين الوعي بالحاضر المعاش واللاشعور الجمعي، ورفض التحولات التي أدركها بعد صحوته من غيبوته الطويلة هو الذي أدى به إلى الانفصام والتشظي، فنحن نلحظ أنه انفصم إلى حسن الأول وحسن الثاني، وقد أخذ حسن الأول يدلي باعترافه للدكتور كاشفاً عن نفسه وعن حسن الثاني الذي عده شبحاً يسكنه. يقول حسن الأول: "أقول لك يا حكيم: إنّه كائن عجيب. تصور يا حكيم. قال إنه

ترك جسده هناك في بيتي مسجىً داخلاً في غيبوبة واختفى هو ... للتمويه... حسن الثاني هو الذي ورطني يا دكتور. إنّه كائن خرافي يا دكتور. اعتقد أنّه عصابيّ ممسوس، ولكنه سكنني. أعني أنّني مسكون به، أقصد أنّني أسكنه"[33]. ففي اعتراف حسن الأول نستطيع القول: إنّ حسن الثاني يمثل عالم اللاشعور الجمعيّ بينما هو يمثل عالم الواقع واتضح ذلك من خلال قوله: "أنا يا دكتور شخص علماني، مؤمن بحقائق العلم والتكنولوجيا"[34]. فقوله ذلك لا يجعل منه شخصاً إلا بالمادية المحسوسة المستندة إلى النظريات العلمية البحتة.

وفي مكان آخر من الرواية يقدم لنا الرزاز طفولة حسن الثاني، عن طريق الاعتراف إذ يجعل حسناً يتحدث إلى الدكتور ويعترف أنّه مجرد شبحٍ، وهو بهذا الاعتراف يكشف عن رؤية فكرة عامة تحيل إلى ضرورة تكوين الجماعة ذاتٍ السمات والآفاق والهموم المشتركة، ولعله هنا يشير إلى القوميّة العربيّة التي تعاني من عقبات لا حصر لها. يقول للدكتور: "ماذا يا حكيم؟ تريدني أن أحكي لك عن طفولتي؟ ماذا أقول؟ كان لي أسرة وعصبة كان أبي شيخ العصبة. والناس قلوبهم متعلقة به، وأنظارهم شاخصة إليه. ثم نمت يا حكيم، واستيقظت، فإذا أنا عارٍ بلا أسرة ولا عشيرة ولا عصبة ولا امرأة، أبي اختفى وأمي قضت هماً وغماً وأبو التوت سقط ... لست سوى شبحٍ يوقظ عاصف الذكريات لدى زوجتي والعصبة والمعارف كأن خروجي على الناس، بعد غيابِ أرواحهم، بات أشبه بغارة من غارات الأقدار أو غزوةٍ من غزوات القلق"[35].

يستطيع القارئ أن يدرك من خلال اعتراف حسن الأول ووصفه لشخصية حسن الثاني، أنّ حسناً الأول كان مصيباً. فيما قال عن طبيعة حسن الثاني الذي لا يتعدى في ماهيته وكينونته صفة الظل والخيال؛ لأنه فقد كلّ شيءٍ فلم يعد يعني شيئاً، ولم يعد موجوداً فتحول إلى ظلٍ وشبح، ولعلّ كثرة الاعترافات في "متاهة الأعراب" على لسان حسنين، وإصرار المؤلف على هذه الشخصية وجعلها تصل إلى الانفصام يَجْعلنا نرى أنّ حسنين في الحقيقة الرزاز، وأن الرزاز استخدم هذه الشخصية كقناع لنفسه، يدلي من خلالها بما يضمر في نفسه، وما يكتنفها من أوضاع نفسية صعبة، فنحن نعرف أن الرزاز كان يعاني من انفصام في الشخصية حتى إنه كان يتردد على أطباء نفسيين بريطانيين وأمريكيين، يقول: "لقد قمت باستشارة أخصائيين في بريطانيا وأمريكا، ولكن بدون جدوى، كنت على قناعة بأنّ علاجي ليس في متناول علماء نفس غربيين"[36].

لعل الرزاز أراد من هذه الاعترافات التي قدمها من خلال شخصياته الروائية الوصول إلى حالة من التطهير والتوازن النفسي نظراً للحالة النفسيّة والاضطراب الذي يعانيه، وهذا ما أكده نزيه أبو نضال في حديثه في اللقاء المفتوح، الذي حمل مسمى "شهادات حول مؤنس الرزاز". يقول: "الاعتراف أمام الطبيب النفسي هو نوع من التطهير، والتوازن النفسي يعني أن يتطهر ذاتياً ويحصل على التوازن النفسيّ، وهذا هو الجانب الذي كان مؤنس حريصاً عليه"(37). ولا عجب في ذلك فمؤنس يعترف بأنه لجأ إلى أسلوب الاعتراف؛ من أجل التطهير. يقول مؤنس: "أقر بان كتابة الاعترافات سلاح خطير قادر على تطهير النفس والروح، واعترف بأنني لجأتُ إلى هذا السلاح عندما أدركت بأنّ البحر من ورائي وأتون المرائر من أمامي"(38).

يبدو للناظر في روايات الرزاز أن أسلوب الاعتراف أيضاً أخذ سمة فنية بارزة في رواية "اعترافات كاتم صوت" و"جمعة القفاري"؛ إذ نلمح فيهما كثيراً من الشخوص تفصح مباشرة عن سماتها وتعرّف بنفسها، ففي رواية "اعتراف كاتم صوت" ظهر فيها يوسف ليفصح عن نفسه ويعرّف القارئ بأنه ليس خارقاً للعادة، بل هو إنسان عادي. يقول: "إنني بشر، إنسان عادي يحب ويكره... أؤكد لكم أنني بشر مثلكم، حتى إنني أحببت امرأة أمريكانية ذات مرة... "(39). ثم بعد عدة صفحات من الرواية نجده في اعترافه يشير إلى ثقافته التي اكتسبها من الحياة، دون أن يكون قد تخرج من أي جامعة "إنني خريج مدرسة الحياة، أعظم مدرسة في العالم. أكثر عراقة من أوكسفورد التي لم أرها، وأعظم اتساعاً من جامعة بيروت العربية التي رسبتُ فيها وترددتُ على مكتبتها"(40). ويوسف يودُّ الاعتراف عن الجوانب الإنسانيّة في شخصيته وعن ماضي طفولته الذي تعرض فيها للقمع والاضطهاد(41). وهو ينفر من الاعتراف به لأنه أخفق في فهم البطولة. يقول: " إنني عاجز عن فهم البطولة، لا أفهم الأبطال أبداً، حين أموت لا أريد أن أترك سطراً في كتاب التاريخ، ولا فاصلة ولا ضمة، لا أرغب في أن أترك بصمة واحدة على لحظة من لحظات الزمن الأبدي الهاربة"(42). واللافت للنظر أن هذه الاعترافات التي قدمها يوسف لم تأتِ دفعةً واحدةً في مقدمة الرواية أو في منتصفها أو في آخرها، بل جاءت تدريجياً، بحيث جعلت القارئ يكشف عنها موزعة على طول الرواية، والحق أنّ هذه براعة فنية تسجل للرزاز؛ لأن تقديم الشخصية من خلال اعتراف واحد في مقدمة الرواية مثلاً يحرم القارئ من لذّة الكشف والبحث، التي غالباً لا يمكن تحقيقها إلا عن طريق متابعة القارئ للسرد الكلي على طول الرواية، ونحن هنا لا

نطالب الروائيّ بأن يجعل في روايته حشوداً اعترافية مكثفةً على طولها، ولكن نقول في رواية تجريبية كرواية "اعترافات كاتم صوت" قد تكون أكثر نجاحاً من مجرد الاكتفاء باعتراف يلخصُ معلوماتٍ كاملةٍ في ذهن القارئ.

أما في رواية "جمعة القفاري" فقد غطّى حديث جمعه واعترافه حيّزاً كبيراً على طول الرواية، إذ بدأ في اعترافه الأول يقدم لنا نفسه أنه فتى عاش في عمان الغربية، وأنه فتى يحب المغامرات والنساء، يقول: "أنا جمعة القفاري (ما غيره) الذي عاش طوال حياته في عمان الغربية، لم يغادرها إلا في سفرات سياحية إلى أوروبا، أو للعلاج في أمريكا، ...أنا جمعة القفاري الذي أحب المغامرات ولم يخض في لجتها، جمعة الذي أحب عشرات النساء"[(43)]. ويتابع جمعة في موطن آخر اعترافه؛ ليكشف عن اخفاقاته في الحياة. يقول: "أنا جمعة الذي ورث عن أبيه عشرات دونمات الأرض. كانت تساوي في الخمسينات مائة دينارٍ، في الستينات، أيام الطفرة باتت تساوي مليون دينار. وها هي اليوم لا تكاد تساوي مائة ألف دينار، الخطير في الأمر أنني بعت نصفها قبل الطفرة، والنصف الثاني بعد الطفرة، وأنفقت نقودي على الزواج والمستشفيات، وفي أمور سخيفة لكنها نبيلة، وكنت مليونيراً ذات يوم. مع أنني عاطل عن العمل"[(44)].

يبدو للقارئ أن الرزاز في رواية "جمعة القفاري" جعل جمعة يفصح عن نفسه وعن اضطرابه الذي سيطر على مجمل حياته فمنذ البداية يعترف بأنه نكرة بلا وجود في المجتمع الذي يحيا فيه، ويحاول جمعة أن يمدح هذه الصفة، ولكن سرعان ما يعود، ويثبت سلبية هذه الصفة عندما يتحدث عن نفسه، ويتذكر المرحوم ميشيل النمري. نسمعه يقول: "نعم، أنا مجرد نكرة: وما العيبُ في ذلك؟ هل تستطيع أنت أن تتمتع بهذه النعمة؟ هل سمعت بالمرحوم ميشيل النمري؟ ميشيل النمري لم يكن نكرةً، فانظر إلى أي مصير انتهى، إنّها الأضواء يا عزيزي! كان هذا الشاب الجريء يرغب في تغيير العالم، خاض غمار السياسة ثم الصحافة، أنبأني "كثير الغلبة" أن المرحوم ميشيل كان تحت الأضواء، وأنه ذو طموح، لهذه قتلوه... كان المرحوم في عز شبابه ولم يكن نكرة مثلي، ولأنه لم يتمتع بامتيازات النكرة... قتل"[(45)]. ومن خلال هذا البوح المباشر، يستطيع القارئ أن يدرك ماهية هذه الشخصية وانفعالاتها وتأزمها، فجمعة يلازمه شعور فقدان الذات، وإنّه نكرةٌ في المجتمع مع أنه لا يحب هذه الصفة ويسعى للتخلص منها، فهو شخصية قلقة مؤرقة مقطوعة من شجرة امتداداً لشخصيات

روايات مؤنس السابقة، تحاول أن تبحث عن هويتها التي أضاعتها، فمن تابع لماوتسي وجيفارا إلى مرتاد لدار القرآن يشهد "حضرة" المتصوفة ويفعل كما يفعلون بحثاً عن حل لأزمته الروحيّة[46].

اللافت للنظر أنّ اعتراف شخصيات مؤنس، يجعل القارئ خاضعاً للخدعة الفنيّة، فمثلاً في اعتراف جمعة، يتوهم القارئ أن جمعة شخصيّة حقيقية عانت من ماضٍ صعب وحملت هموماً وطموحات كثيرة، ومصابة بداء الانفصام لتصبح في ذهنه شخصيّة واقعية من لحم ودم، ولكن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ولا تجاوزها هي أنّ شخصية جمعة شخصيّة خياليّة لا يمكن وجودها إلا في ذهن المؤلف، فالرزاز يبث أفكاره وما يعتلج في فكره وشعوره في روح هذا الكائن الورقي "جمعة"، ولا نبالغ إذا قلنا إن الرزاز نجح في أسلوب الاعتراف، الذي ساعده على التعبير عن هذه الشخصيّة الورقيّة وما يختمر في ذهنها من أفكار، وليس بعيداً أن يكون الرزاز أراد أن يعبر من خلالها عن اغترابه عن المجتمع الذي يعيش فيه، ويدين الأوضاع العامة التي يعيشها المجتمع العربي والتحولات التي شهدها المجتمع الأردني في فترات مختلفة بأسلوب فني بارع، ويخلق عالماً روائياً يناسب فكره ومنهجه. يقول سعود قبيلات: "مؤنس الرزاز إضافة إلى أنّه كان يحس بهموم الناس في الوطن العربي، فقد كان يعبر عنها بطريقة متميزة فنياً، وهو كاتب أحدث تجديدات مهمة على الرواية سواء محلياً أو عربياً، ولم يكن هاجسه فقط التعبير بأيّ طريقة وبأيّ شكلٍ عن أفكاره أو عن هموم الناس الذين يحبهم، إنما كان لديه أيضاً هاجس فني، وسعى دائماً إلى تحقيق إنجازات فنيّة"[47].

أخذ أسلوب الاعتراف في رواية "مذكرات ديناصور" شكلاً آخر حين كانت تقوم شخصيّة رفيقة للشخصية المذكورة في السرد بالاعتراف عنها، متضمنة الحديث عن ماضيها وكشف طبيعتها ونفسيتها وماهيتها، ولعل مثل هذا الشكل وغيره في أسلوب الاعتراف يميل إلى ضمير المتكلم، الذي يساعد في إبعاد الملل عن القارئ ويجعل حديث الشخصيّة أكثر قبولاً لديه وأكثر مصداقية، خاصة حين تتحدث شخصيّة أخرى عن شخصية في السرد؛ ففي رواية "مذكرات ديناصور" تكشف لنا زهرة في اعترافاتها عن زوجها عبد الله الديناصور، وعن مدى الحب والرغبة التي كان يجنح بها إليها. تقول: "أرغبُ في مجال حيوي يتركه لي، يحاصرني أحياناً حد الارتطام الخانق. أحبه، لكن دون أن أتخفف من وهلة الجلوس إلى نفسي، احتاج إلى الاختلاء بي أحياناً، لكنّه حتى في المنام، يتحدث إليّ وإلى أشباح وأطياف، ويفرض

عليّ سماع حواره مع عوالم لا واعيّة"[48]. فهو يلازمها ولا يستطيع العيش دونها لأنها أصبحت كظله.

الخاتمة

ومما سبق؛ نستطيع أن نخلص إلى أن التقديم المباشر الذي لجأ إليه الرزاز في رواياته ساعده كثيراً على تحقيق الفنيّة العالية التي كان دائم التوق إليها في أعماله الروائيّة فقد استطاع أن يحفز ذهن القارئ من خلال هذا النمط الأسلوبي على فهم الشخصيات، وتزويد القارئ بمعلومات تفصيليّة ساعدته على الوصول إلى تحديد ماهية الشخصيّة، وما ينتابها من أزمات نفسية، خاصة من خلال أسلوب الاعتراف الذي جاء على لسان الشخصيات مباشرة. كما يتبين لنا أن الوصف الخارجي للشخصيات في أغلب رواياته لم يحتل حيزاً واسعاً مقارنة بأسلوب الاعتراف الذي أخذ مساحة واسعة في كثير من رواياته، وفي ظني أنّ هذا يعود إلى أن رواياته حملت الطابع الجوانيّ، ويبدو أن تقديم الشخصية برسم هذه الملامح النفسيّة ساعد الروائي على جعل عالم الرواية عالماً أقرب إلى عالم الحقيقة الإنسانية بالرغم من أنّ شخوصها في الحقيقة مجرد وهمٍ نسجته مخيلة الروائيّ.

الهوامش

(1) الفيصل: بناء الشخصية الروائية"بناء الشخصية الروائية"، الموقف الأدبي،دمشق، ع **345**, **2000**م ص: **67**.

(2) بحراوي: حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, ط**1**, **1990**م, ط**1**: **223**.

(3) جيرالد: قاموس السرديات المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ترجمة: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة, **2003**م: **24**.

(4) انظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، **1982**م: **64–65**.

(5) بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ت: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط**1**، **2002**م: **47**، وانظر :جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط**1**. **2000**م: **134**.

(6) لودج، ديفيد: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة، **2002**: **78**.

(7) السمرة، محمود: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، القاهرة , ط**1**، **1974**: **25**.

(8) أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان **1993**: **133**.

(9) عزام، محمد: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، ط**1**: **552**.

(10)المرجع نفسه: **553**.

(11) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت,**1987**م: **550**.

(12)كورمو، نيللي: فيزيولوجية القصة، الآداب، بيروت،كانون الثاني، يناير، **1954**: **77**.

(13) رضوان، عبد الله: البنى السردية (2)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط**1**، **2003**: **339**.

(14) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (ج**1**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **2003**: **169**.

(15) السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأمم في تاريخ الأردن، رقم **32**، عمان، **1995**: **259**.

(16) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج**1**): **320**.

(17) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج**1**): **505**.

(18) المصدر نفسه: **764–765**.

(19) اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، الرواية في الأردن، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربي، ط1، 2002: 12.

(20) العمد، سلوى: لمحة من تجربة التصوف عند مؤنس الرزاز، أفكار، عمان، ع 163، 2002: 39

(21) المرجع نفسه: 39–40.

(22) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 700.

(23) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 715.

(24) المصدر نفسه (ج2): 31.

(25) انظر: المصدر نفسه (ج1): 7–280.

(26) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 204–205.

(27) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج2): 286–287.

(28) انظر: خليل، إبراهيم: الرواية في الأردن في ربع قرن (1968–1993)، دار الكرمل للنشر، ط1 1994: 119، وانظر: محيلان، منى محمَّد، التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000: 128.

(29) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج2): 286.

(30) بورنوف، رولان، وريال اوئيليه: عالم الرواية، ،ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ط1, 1991م : 160.

(31) مساعدة، نوال: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2000م: 176.

(32) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 505.

(33) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 546.

(34) المصدر نفسه: 546.

(35) الرزاز: الأعمال الكاملة: 587–588.

(36) العمد، سلوى: لمحة من تجربة التصوف عند مؤنس الرزاز، أفكار، عمان، ع 163، 2002م : 40.

(37) كرم، ثريا: في اللقاء المفتوح: شهادات حول مؤنس الرزاز، أفكار، عمان، ع 163، 2002: 73.

(38) اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة: ملتقى الرواية في الأردن: 316.

(39) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج1): 283.

(40) المصدر نفسه: 487.

(41) انظر المصدر نفسه: 433.

(42) المصدر نفسه: 475.

(43)الرزاز: الأعمال الكاملة (ج**2**): **7**

(44)المصدر نفسه: **9**.

(45)الرزاز: الأعمال الكاملة: **11**.

(46) انظر: السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن: **296**، وانظر: الفاعوري، عوني صبحي: أثر السياسة في الرواية الأردنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **1999**: **80**.

(47)كرم، ثريا: في اللقاء المفتوح: (**2002**)، "شهادات حول مؤنس الرزاز"، أفكار، عمان، ع **163** : **68**.

(48) الرزاز: الأعمال الكاملة (ج**2**): **349**.